



## KLANGZEITORT

### WER IST HIER HERR IM HAUS?

Oder

### DIE »MAGISCHEN 13%«

**Christina von Braun**  
im Gespräch mit  
**Wolfgang Heiniger**  
**Kirsten Reese**  
**Cornelia Schmitz**  
**Iris ter Schiphorst**

Das Gespräch fand statt am 13. NOV. 2013

2014

**APR/MAI** —2— Die magischen 13%  
—3— Federführung und Autorschaft  
—5— Soziale Kompetenz und Teamwork  
—7— Notation als Abstraktion

**JUN** —12— Oralität, Schrift und Körperlichkeit  
—15— Der Kanon und seine Störung  
—17— Naturwissenschaft – Geisteswissenschaft

**JUL** — Fabrikation des Unbewussten / »Reine« Musik  
— Status der Notenschrift im professionellen Alltag  
— Veränderung  
— Netzwerke

[Fortsetzung von → APR/MAI]

— 11 —

oder sich so aufzuladen, als sei sie Oralität. Dazu könnte man eine Reihe von Beispielen im späten 19. Jahrhundert heranziehen, vor allen Dingen finde ich es immer sehr schön an Rimbaud darstellbar, der versucht, diese Sinnlichkeit der Sprache zu erreichen in der Dichtung, und der irgendwann aufgibt, weil er merkt, dass die Oralität selbst schon von der Schrift besetzt ist, und der dann sagt, es geht nicht.

*Hat es Ihrer Meinung nach einen ähnlichen Prozess im Bereich der Notenschrift gegeben?*

Der Prozess der Komposition bleibt im visuellen Feld, in diesem Bereich des Zeichens, der für den Ton oder für die Musik, die musikalische Kreation steht. Die Komposition steht noch für diese Qualität des hoch Abstrakten. Deshalb, so meine ich, ist sie eine der letzten Bastionen von Männlichkeit. Das, was Schrift im Mittelalter und noch bis 1800 war, nämlich eine hochgeistige Fähigkeit, die sich von dem entfernte, was sinnlich über die Sprache, das Sprechen vermittelt wurde, hat sich im Notationssystem erhalten. Es verweist noch immer auf den Entleibungsprozess, die Deskar-nation, die dem Schreiben zugrunde liegt. Und diese Fähigkeit zur Entkörperlichung wird weiterhin sehr männlich gedacht.

Bei der Komposition finden Sie oft sogar eine Verstärkung der Abstraktion mithilfe des Mediums Schrift – von der atonalen Musik bis zu Karlheinz Stockhausen. Andererseits gibt es aber auch die Komposition, bei denen die Interpreten sich auf die Arme oder die Beine klopfen und das Spontane dem Orchester oder dem einzelnen, dem Solisten überlassen bleibt. Da nimmt die Komposition nicht mehr diesen Umweg über die Entleibung.

— 13 —

### Der Kanon und seine Störung

*Sie schreiben, dass jede Wissensordnung selbstverständlich sowohl auf einem Wissenskanon als auch auf den Bruch mit diesem Kanon aufbaut. Und dieser Bruch würde in gewisser Weise dem weiblichen Körper zugeschrieben.*

Der Kanon ist etwas Statisches. Er bezeichnet etwas, das festlegt und damit unbeweglich wird. Damit er sich weiterbewegt und die Gesellschaft nicht erstarren lässt, bedarf es immer wieder einer Störung: Diese ist das Unreine, das ausgeschlossen werden muss, bringt aber den Anstoß, dessen es bedarf, damit ein neuer Kanon geschrieben werden kann. Der alte wird in Frage gestellt, aber durch eine Erneuerung auch wiederum bestätigt. Das ist es, was mit dem »fließenden Kanon« gemeint ist. Man kann das in der Philosophie und in der Theologie beobachten, die Scholastik beruft sich auf Augustinus und der wiederum auf die Antike und Aristoteles. Der alte Kanon wird aufgegriffen, bekommt aber eine neue Form. Genau diese Funktion einer Störung, einer Unterbrechung, Hinterfragung, wurde immer wieder dem weiblichen Körper – als dem Repräsentanten der Oralität – zugewiesen. Deshalb habe ich eine Geschichte der Hysterie [»Nicht Ich«, Anm. Red.] geschrieben: Sie ist besonders symptomatisch für diesen Prozess einer Projektion. Jede Epoche hat die hysterischen Symptome anders interpretiert: In der Antike war es die unbefriedigte Gebärmutter, die im Körper zu wandern beginnt und dabei Erstickungsanfälle und Lähmungserscheinungen verursacht. Für das Mittelalter war es der vom Teufel besessene Körper. Und später werden es psychologische Modelle. Immer wieder kann man sehen, wie diese Vorstellung von dem »Unheil«, das in der Krankheit tätig ist, gleichzeitig auch neue Wissenschaftsphantasien hervorbringt, also produktiv wird: Hexen, die

— 15 —

### Oralität, Schrift und Körperlichkeit

*In Ihrem umfangreichen Werk »Nicht Ich. Logik Lüge Libido« (Erstauf-lage Frankfurt a. M. 1985) beschreiben Sie sehr anschaulich, wie die Schrift allmählich alle Bereiche unserer abendländischen Kultur geprägt hat, ein Prozess, der mit einer Abwertung des Leiblichen und damit des Weiblichen einherging. Könnten Sie ein paar Ihrer Gedanken dazu für uns noch einmal zusammenfassen?*

Seit in der griechischen Antike das Alphabet eingeführt wurde, entsteht eine Zweiteilung, die das Orale und damit Sterbliche, oder vielmehr Leiblichkeit, Natur überhaupt herabsetzt. Es war bereits von der Zeit vor dem Alphabet vorgegeben, dass der weibliche Körper Natur repräsentierte, und nun repräsentiert er eine herabgesetzte Natur. Denn die Schrift erlaubt es, ohne Natur zu denken, oder vielmehr: Die Schrift ermöglicht die Vorstellung, dass die Natur erschaffen werden kann.

Verglichen mit der Schrift wurde Oralität immer mehr abgewertet. Erst seitdem sich unser Sprechen und unser Schreiben ange-glichen haben, gibt es eine Berechtigung, Legitimierung der Oralität, denn letztlich repräsentiert sie nur Stimme gewordene Schrift. Wagner hatte permanent im Kopf, dass die Musik das Weib sei und der Text der Erzeuger, eine Art Sexualphantasie, und wenn man sich dann genauer seine Theorien anschaut, dann erkennt man, dass er dem Text diese weibliche Qualität verleihen will, als eine Art von Verkleidung: Man soll vergessen, dass es dieses abstrakte Notationssystem gibt. Damit spricht Wagner aber auch genau diese Fähigkeit zur Entleibung dem Notationssystem zu. Wagner hat also diese Fähigkeit, aber die anderen, die ihn hören, bitte schön, sollen nicht mehr wahrnehmen, dass dahinter ein Text steht.

Anders verläuft dieser Prozess der magischen Aufladung der Schrift in der Dichtung, die versucht, die Oralität nachzuahmen

— 12 —

*Könnten Sie den Prozess der Abwertung des Oralen und damit die Abwertung des Leiblichen und Weiblichen noch etwas genauer beschreiben?*

Die griechischen Traditionen, die über das Lateinische zu christlichen Traditionen wurden, beinhalteten, ich habe es vorher beschrieben, eine Abwertung von Oralität und von Weiblichkeit, die mit Oralität gleichgesetzt wurde. Gleichzeitig beinhalteten sie aber auch eine allmähliche Veränderung der Mündlichkeit nach den Gesetzen der Schrift. Die Sprache, das Sprechen änderten sich, sie wurden dem Geschriebenen angepasst. Das Zusammenspiel von Schriftlichkeit und Oralität diente wiederum der Erneuerung des Geschriebenen. Es gab die heiligen kanonischen Texte, aber diese wurden immer wieder neu ausgelegt. So entstand ein fließender Kanon. Der Anschlag für die Änderung kam durch die Einflüsse des Gesprochenen, das aber seinerseits vom Text verändert wurde. Die Abwertung der Oralität galt also nur bis zu dem Moment, in welchem die Oralität endgültig von den Gesetzen der Schrift – Rhetorik, Grammatik und so weiter – geformt war. Durch den Buchdruck beschleunigte sich der Prozess; der Buchdruck wurde nicht durch Zufall in Europa erfunden. Er ermöglichte die endgültige Beherrschung des Gesprochenen durch das Geschriebene. Erst dann, ab etwa 1800, folgte die allgemeine Alphabetisierung. Dieser Prozess wirkte sich auch auf die Geschlechterrollen aus: ab 1800 gibt es ganz plötzlich eine neue Valorisierung von Weiblichkeit. Die beginnende Emanzipation, die Zulassung von Frauen zur höheren Bildung haben letztlich damit zu tun, dass sich Weiblichkeit nicht mehr von Männlichkeit unterscheidet, weil das Bild von Weiblichkeit in einer Weise geformt worden ist, wie es das Schriftgesetz verlangt. Einer der wenigen Bereiche, den dieser Prozess nicht vollkommen erfasst hat, ist vielleicht die Komposition.

— 14 —

auf dem Besen fliegen können, werden verfolgt, während Leonardo gleichzeitig seine ersten Flugversuche macht. Diese Phantasie, dass der Mensch fliegen kann, wird erst dem Störfaktor unterstellt, dem weiblichen Körper mit seinen Ungereimtheiten, doch dann taucht die Realisierung der Phantasie als Errungenschaft menschlicher Ermächtigung über die Natur auf. Heute allerdings, so meine ich, fallen wir aus diesem System heraus, denn der weibliche Körper bietet sich für diese Projektionen nicht mehr so gut an, weil er vom Kanon schon integriert, einverleibt wurde.

*Möglicherweise ist ein Störfaktor in der Musik die Interpretation. Die Interpretation ist die »Störung« der bis ins Detail ausnotierten, vielleicht schon übernotierten Komposition, und auf diese Weise eine indirekte Störung des Kompositionskanons, des Kanons der verschriftlichten Komposition.*

Vor allen Dingen da, wo sie das Ungeplante mit einbezieht. Eben nicht diese großen Notationen, bei denen jeder genau weiß, wie er zu spielen hat. Aber wenn der Interpretation viel Raum gelassen wird, dann ist das durchaus denkbar. Erneuerung braucht immer so einen Kick, der von außen kommt.

→ Rückseite

— 16 —

## Naturwissenschaft – Geisteswissenschaft

*In Ihren Schriften ist zu lesen, dass die Geisteswissenschaften – in der mittlerweile der Frauenanteil signifikant höher ist – heutzutage als Störung des Kanons der Naturwissenschaften betrachtet werden können, in denen wiederum der Männeranteil deutlich höher ist.*

Wobei betont werden muss, dass die Naturwissenschaften, historisch betrachtet, erst sehr spät zur Leitwissenschaft wurden. Zunächst war die Theologie die wichtigste Wissenschaft, dann wurde sie verdrängt von der Philosophie und der Geschichte, also den Geisteswissenschaften. Die Naturwissenschaften fangen erst Ende des 19. Jahrhunderts an, ihre wichtige Rolle zu übernehmen. Von da an rutschen die Geisteswissenschaften ab, werden stärker verweiblicht und als überflüssig betrachtet. Tatsächlich sind sie heute aber die Wissenschaften, die die naturwissenschaftlichen Paradigmen oder Forschungsergebnisse in Frage stellen, oder zumindest darüber mitdenken, aus welchen Kontexten bestimmte naturwissenschaftliche Forschungsziele erwachsen sind. Insofern könnte man sagen, dass die Geisteswissenschaften die Störfunktion übernommen haben, die einst der Oralität und der »unberechenbaren« Weiblichkeit zugewiesen wurden. Vielleicht interessieren sich deshalb auch so viele Frauen für diese Fächer.

Es lohnt sich, die Thematik der Störung oder der Infragestellung der Grundlagen von bestimmten Entstehungsgeschichten genauer zu betrachten. Warum ist z.B. unsere Naturwissenschaft derartig fixiert auf das Sehen-Können? Das lässt sich nur aus den christlichen Traditionen erklären. Denn die Naturwissenschaften – als neue Leitwissenschaften – haben von der Theologie, der alten Leitwissenschaft, viel mehr übernommen, als ihnen selber bewusst ist. Die jüdische Religion und auch der Islam kennen

beide einen verhüllten Gott; Moses und Mohammed halten sich die Augen zu, verschleiern sich bei ihren Begegnungen mit dem Göttlichen. Christus hingegen ist das sichtbar gewordene Wort Gottes. In Kirchen sieht man das immer mal wieder. Die Wände der Schlosskapelle von Lublin zum Beispiel, die ich kürzlich besucht habe, sind ringsum geschmückt mit Fresken, auf denen nichts als Vorhänge zu sehen sind. Nur an einer Stelle ist dieser Vorhang aufgerissen: über dem Altar. Das Christentum ist eine Religion der Revelation, von velum, lateinisch für Schleier. Dieser wurde fortgerissen, weil die Wahrheit Gottes sichtbar geworden ist: in Christus als dem Fleisch gewordenen Wort oder dem Sohn Gottes. Unvorstellbar für Judentum und Islam. Dieses Paradigma der Sichtbarkeit wandert mit der Renaissance in den naturwissenschaftlichen Diskurs hinüber und wird zur Erfindung der ganzen Sehtechneiken führen. Sie gehören zu den wenigen Neuerungen, die das christliche Abendland nicht von den Arabern übernommen hat; sie sind eine authentisch westliche Errungenschaft. Doch diese Errungenschaft kann man nur aus den christlich-theologischen Zusammenhängen heraus begreifen. Es ist heute sehr schwer, jemandem klar zu machen, dass unsere Naturwissenschaften nach einem Paradigma leben, das in der christlichen Religion seinen Ursprung hat: Besagt dies, dass der Mensch die Wahrheit sehen kann, so gilt heute nur das als bewiesen, was ich mit den Augen wahrnehme. Und wenn es sich um etwas handelt, das man eigentlich nicht sehen kann – etwa neurologische Zusammenhänge – so entwickle ich eben bildgebende Verfahren, die so tun, als könnte man sie sehen.

Wenn man aber erst mal verstanden hat, dass auch die aufgeklärteste Wissenschaft ihren Ursprung in der Theologie haben kann, dann beginnt man sich ganz allgemein zu fragen, wie bestimmte wissenschaftliche Verfahren entstehen und wie

–17–

–18–

Forschungsfragen gestellt werden – in den Naturwissenschaften und anderswo. Diese Art zu fragen kommt aus den Geisteswissenschaften, aus der Wissenschaftsgeschichte. Sie bilden den Störfaktor. An der Humboldt Universität Berlin ist eine lebenswissenschaftliche Fakultät gegründet worden, in der die Biologie integriert ist und alle möglichen anderen Fächer. Wir haben dafür gekämpft, dass auch die Gender-Perspektive aufgenommen wird, weil Lebenswissenschaften ohne Geschlechterperspektive irgendwie absurd ist. Ging nicht durch. Die Verantwortlichen wussten genau, dass von dieser Seite Unheil droht: etwas, das stört und uns hinterfragt und die »richtige« Forschung behindert. Zweifellos wird sich eines Tages aber auch die Einsicht durchsetzen, dass von dieser Seite auch die neuen Anstöße kommen können.

Die Bevorzugung der bildgebenden Verfahren hat vielleicht zu diesem Missverständnis beigetragen, dass sehr viele Leute das Gefühl haben, Partituren würden Musik abbilden, was nicht der Fall ist. Partituren beschreiben nur die Handlungen, die der Musiker ausführen soll. Sie sind Handlungsanweisungen. Partituren »zeigen« keine Musik.

[Fortsetzung → JUL]

–19–

–20–

### JUNI 2014 — VERANSTALTUNGEN

3., 10., 17. + 24. — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*

»**Godard Musicien**« — Vorträge von Aron Kitzig im Seminar von **Walter Zimmermann**

**Jean Luc Godard**, der große Experimentator einer radikalen Filmsprache und konterkariierend eingesetzter versöhnlicher Musiksprache, wird 80. **Aron Kitzig** kommentiert ausgesuchte Filmsequenzen, **Anton Safronov** analysiert das von Godard verwendete Kaleidoskop traditioneller und Neuer Musik.

6. — 18 Uhr — *Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, Charlottenstr. 55, Studiosaal*

**Lichtstücke – Konzert/Performance** — Studierende der Kompositions- und Regieklassen inszenieren Musik im Licht.

Mit Werken von Studierenden. — *Leitung: Wolfgang Heiniger, Claus Untzen, Ismail Schott*

10.–14. — täglich 9–18 Uhr — *UdK Berlin, Einsteinufer 43–53, Georg-Neumann-Saal des Jazz-Institut Berlin*

**Internationale Konferenz des Electroacoustic Music Studies Network**

**am Masterstudiengang Sound Studies der Universität der Künste Berlin**

MusikwissenschaftlerInnen und KomponistInnen aus aller Welt diskutieren Aufführungssituationen und Werkformate, die außerhalb des klassischen Konzertformats mit Lautsprecherwiedergabe stehen. Im künstlerischen Rahmenprogramm sind wechselnde Klanginstallationen zu hören, u.a. eine Installation im Wellenfeldsynthese (WFS)-Saal der TU.

*Informationen: [www.ems-network.org/ems14](http://www.ems-network.org/ems14) — Anmeldung: [ems2014.berlin@gmail.com](mailto:ems2014.berlin@gmail.com)*

*In Kooperation mit TU Berlin und FU Berlin, mit freundlicher Unterstützung von klangzeitort.*

15. — 15 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Joseph-Joachim-Saal*

**Zoom+Focus** — Konzert

Die Kompositionsklassen beider Hochschulen führen Kompositionen auf, die im Laufe des vorausgegangenen Semesters entstanden sind.

*Programm: Daniel Martínez Roura* – »Momentos y Objectos« für Oboe solo;

*Stella Veloce* – »WILD FIFTH« für Klarinette, Violoncello und Klavier;

*Benedikt Bindewald* – »Reise ins Hellschwarze« für singenden Geiger;

*Malte Giesen* – »Unisono 1« für Streichquartett;

*Terukaku Yamashita* – »Die Raben« für Tenor, Gitarre und Violoncello

18. — 18 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Kleiner Vortragssaal*

**Gespräch mit Christina von Braun: WER IST HIER HERR IM HAUS? ODER DIE »MAGISCHEN 13%«**

»Wer ist hier Herr im Haus? Oder die »magischen 13%« ist der Titel eines Gesprächs mit der Kulturtheoretikerin, Autorin und Filmemacherin **Christina von Braun**, das im Sommersemester 2014 im monatlichen klangzeitort-Programmlappo publiziert und hier im öffentlichen Rahmen fortgesetzt wird.

*Moderation: Iris ter Schiphorst, Kirsten Reese, Wolfgang Heiniger. — Anmeldung: [contact@klangzeitort.de](mailto:contact@klangzeitort.de)*

29. — 18 Uhr — *Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, Charlottenstr. 55, Studiosaal*

**Extra-Strom** — Konzert

Das ESBA (Elektronisches Studio der Musikhochschule Basel) zu Gast bei klangzeitort mit Werken der Kompositionsklassen der Musikhochschule Basel.

29. — 20 Uhr — *UdK Berlin, Alte TU Mensa, Hardenbergstr. 34–35*

»**über den Nutzen des Thymians**« — Abschlusskonzert **Carlos Cotallo Solares**

*Programm:* »Concatenation« (2013) für Geige, Bratsche, Cello, Klavier, Trompete und Posaune; »Azerty« (2014/UA) für Sopran und Elektronik;

»Variationen über ein Thema von Schumann« (2014/UA) für Cello und Elektronik; »Lead« für variables Ensemble.

*Mitwirkende: Sophie Catherin, Marina Cotallo, Josep Planells, Rahel Weymar, Constance Marchand, Florian Albiez, Seoyoung Jang, Tomás Peralta und andere.*

### JULI 2014 — VERANSTALTUNGEN — VORSCHAU

1.–5. Juli — 18 Uhr — *Gotshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins*

**Instant Composing – Komponistenintensivwoche**

Blockseminar in Sauen für Kompositionsstudierende – in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. INSTANT COMPOSING. Entwickeln von musikalischen, intermedialen und musiktheatralischen Ideen. Gemeinsame Realisation & Reflexion von Kürzestkompositionen. Intensive Arbeitsphasen für individuelle und kollektive Kompositionsprojekte. Bitte Instrumente mitbringen!

*Leitung: Carola Bauckholt, Manos Tsangaris, Daniel Ott — Anmeldung: [contact@klangzeitort.de](mailto:contact@klangzeitort.de)*

**klangzeitort**

Universität der Künste Berlin | Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

Institut für Neue Musik

Kontakt — KLANGZEITORT

Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin

Bundesallee 1–12, 10719 Berlin

[www.klangzeitort.de](http://www.klangzeitort.de), [contact@klangzeitort.de](mailto:contact@klangzeitort.de)

Tel. 030/3185-2701